



Recherches en danse

2 | 2014

Savoirs et métier : l'interprète en danse

Le danseur, interprète et/ou auteur ?

Aurore Vinant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/406>

DOI : 10.4000/danse.406

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Aurore Vinant, « Le danseur, interprète et/ou auteur ? », *Recherches en danse* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/406> ; DOI : 10.4000/danse.406

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

association des Chercheurs en Danse

Le danseur, interprète et/ou auteur ?

Aurore Vinant

- 1 « Si danser c'est accomplir un art, c'est aussi exercer un métier¹ ». Le danseur est donc à la fois un artiste et un professionnel. À ce titre, il a le droit de prétendre à une rémunération pour son travail de danseur. Cette dernière doit, en principe, être double et se décompose en un salaire et des droits pécuniaires sur son interprétation, lorsqu'elle est protégée par le droit. L'interprète en danse est donc reconnu par le droit.
- 2 Le Code de la propriété intellectuelle distingue classiquement et nettement l'auteur d'une œuvre de son interprète. Ainsi, l'article L. 113-1 de ce code définit-il le premier comme celui sous le nom duquel l'œuvre a été divulguée, sauf à en apporter la preuve contraire. À l'inverse, le second, l'interprète, est présenté, à l'article L. 212-1, comme « la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes. ». Cette définition s'applique de fait, que l'artiste-interprète soit un professionnel ou un amateur. De surcroît, les droits de l'interprète ne peuvent s'exercer que dans le respect des droits de l'auteur, puisqu'il n'est titulaire que de droits dits voisins de ceux de ce dernier.
- 3 Appliquée au domaine artistique, cette dichotomie revient à former plusieurs binômes auteurs/interprètes, tels que celui existant entre le compositeur et son musicien, entre l'auteur d'une pièce et son acteur et, bien évidemment, entre le chorégraphe et son danseur. Cependant, si l'on se penche plus particulièrement sur la relation qui lie chorégraphe et danseur, le second étant *a priori* uniquement l'interprète de l'œuvre créée par le premier, il semble que cette dualité de qualification ne soit pas aussi tranchée, lorsqu'elle se trouve confrontée à l'évolution de la création chorégraphique. Effectivement, les mutations des formes chorégraphiques, le recours à l'improvisation, la recherche d'un véritable travail de création concerté entre chorégraphe et danseurs, mais aussi parfois la difficulté de distinguer, par manque de moyens ou par pure volonté artistique, qui est danseur de qui est chorégraphe conduisent à se poser la question de savoir si l'on peut toujours considérer le danseur comme un simple interprète, d'un point

de vue juridique, avec les conséquences que cela peut avoir sur ses droits, souvent sacrifiés au profit de ceux du chorégraphe.

- 4 Dès lors, au vu des définitions posées par le code de la propriété intellectuelle et de la démarche de création en danse contemporaine, le danseur est-il toujours un simple interprète ? N'y a-t-il pas des cas où il peut également être considéré comme auteur de la chorégraphie qu'il interprète ? Retenir une telle solution s'avérerait particulièrement avantageux pour ce dernier, les droits de l'auteur étant plus étendus que ceux de l'artiste-interprète qui ne sont que des droits voisins, « inférieurs » à ceux des auteurs. Ces problématiques conduisent nécessairement à s'interroger sur la frontière juridique entre création et interprétation.

Pour répondre à ces questions, il conviendra d'exposer, dans un premier temps, le régime juridique actuellement applicable aux interprètes en danse, avant d'envisager les aménagements souhaitables de ce dernier, pour une meilleure adéquation à la pratique artistique.

Le danseur, un réel interprète

- 5 Il semble, aujourd'hui, largement admis que le danseur est un artiste-interprète au sens de la propriété littéraire et artistique. Si cette qualification postule d'une évidence, à la lecture des textes, cette dernière n'est justement peut-être paradoxalement pas si évidente. C'est par une interprétation extensive de l'article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle, comme nous le verrons par la suite, que ce rattachement peut se faire (A) et permettre au danseur de jouir de droits voisins (B).

Une définition de l'artiste interprète applicable au danseur

- 6 Comme précisé en introduction, l'artiste interprète est celui qui « représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes », selon le Code de la propriété intellectuelle. Il n'est donc pas défini en tant que personne, mais au travers de son activité, comme le souligne Patrick Tafforeau : « La définition du titulaire du droit passe par celle de l'objet de ce droit.² »
- 7 En regardant de plus près, parmi les prestations énumérées, semblent visés expressément par ce texte les chanteurs, acteurs, liseurs et ceux qui déclament un texte, notamment. Néanmoins, malgré la prolifération de verbes d'action employés, « danse » n'y figure pas en tant que tel. Les danseurs en seraient-ils donc exclus ? De même, concernant l'œuvre interprétée sont cités « une œuvre littéraire et artistique » et « un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes ». Là encore la question de l'intégration des danseurs peut être posée. En effet, le texte parle d'œuvre artistique de manière large, ce qui permettrait d'inclure la chorégraphie. Cependant, il ajoute « un numéro de variétés de cirque ou de marionnettes », ce qui laisse supposer que ces numéros ne sont pas considérés comme des œuvres artistiques. Que sont-ils alors ? Et surtout, qu'est-ce qu'une œuvre artistique, au sens juridique ? Pour répondre à cette question, il faut se reporter à l'article L. 112-2 4° du même Code qui énumère comme œuvre protégeable la chorégraphie aux côtés des numéros et tours de cirque, assimilation qui n'est pas reprise dans le texte définissant l'artiste-interprète.

- 8 Pour autant, peut-on en conclure que le danseur serait exclu de cette qualification ? En effet, l'énumération de l'article L. 112-2 4° ne vise qu'à donner des exemples de créations pouvant être qualifiées d'œuvres de l'esprit au sens du droit d'auteur. Si la chorégraphie y figure, c'est parce que pour ce type d'œuvres en particulier, une exigence probatoire de fixation³ est imposée afin que l'auteur puisse faire prévaloir ses droits sur un éventuel contrefacteur. Cette condition particulière se justifie par le caractère nécessairement fugace de ces créations. En outre, il semble que l'imprécision des termes employés n'en fait pas une liste exhaustive, mais indicative, ce qui permet d'inclure la chorégraphie dans les œuvres littéraires et artistiques dont il est fait mention et de rattacher l'activité du danseur au terme « exécute ». Cette interprétation est, d'ailleurs, celle retenue par Patrick Tafforeau⁴ et par Michel Vivant qui précisent : « La liste des formes d'expressions et des genres d'interprétation n'est pas limitative puisque, comme on peut l'observer, le texte ne fait pas référence à la danse.⁵ » Ceci est, en outre, confirmé par le fait que l'article 2 a) du Traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes adopté à Genève le 20 décembre 1996 qualifie expressément d'artistes-interprètes les danseurs :

« Aux fins du présent traité, on entend par : "artistes-interprètes ou exécutants" les acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, interprètent ou exécutent de toute autre manière des œuvres littéraires ou artistiques ou des expressions du folklore ».

Cependant, le fait d'être danseur ne permet pas en soi de voir son interprétation protégée et de se voir reconnaître certains droits en tant que tel. En effet, une simple exécution ne suffit pas, selon une jurisprudence constante, encore faut-il que le rôle joué par le danseur ne soit pas accessoire et que son interprétation porte l'empreinte de sa personnalité et revête un aspect artistique⁶. Néanmoins, il faut préciser que les juges se montrent plutôt souples dans leur appréciation et que le statut d'artiste-interprète est assez facilement accordé par eux. Une fois cette qualification attribuée au danseur qui sera capable de prouver que son travail relève de l'interprétation personnelle et originale d'une œuvre préexistante, ce dernier pourra se voir reconnaître certains droits dits voisins du droit d'auteur qui se décomposent en un droit moral au respect de son interprétation et des droits patrimoniaux sur son exploitation.

Des droits voisins au droit d'auteur reconnus au danseur

- 9 Tout d'abord, l'article L. 212-2 du Code de la propriété intellectuelle précise que l'artiste-interprète est titulaire d'un droit moral sur son interprétation qui impose le respect de son nom, de sa qualité et de la forme de son interprétation. Il n'est pas l'unique titulaire de droits voisins, il y a aussi les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et les entreprises de communication audiovisuelle. En revanche, il est le seul à se voir reconnaître un droit moral. Cette particularité est due au fait que lui seul exerce une activité artistique et non simplement économique. Ce droit permet à son titulaire d'obtenir réparation en cas de dénaturation essentielle de son interprétation⁷, comme le précise un arrêt de la chambre sociale de la Cour de cassation, en date du 8 février 2006. Appliqué au danseur, ce droit au respect de son nom et de sa qualité dans le spectacle et/ou la compagnie ou le corps de ballet lui offre la possibilité de revendiquer la mention de ces derniers sur tous les supports de communication. Le droit au respect de l'interprétation lui permet, en outre, de faire valoir son droit en cas de dénaturation, par un montage vidéo par exemple dans le cadre d'une reprise dans une œuvre audiovisuelle.

- 10 Il s'agit donc d'un droit moral proche de celui accordé aux auteurs, à la différence majeure que l'artiste-interprète ne dispose pas d'un droit de divulgation. Ce dernier consiste en la faculté accordée à son titulaire de décider de la communication au public de son œuvre ou non et de ses modes. Il s'accompagne souvent d'un droit de repentir et de retrait qui permet à l'auteur de s'opposer à la poursuite de l'exploitation de son œuvre. Si un tel droit n'a pas été accordé, c'est parce qu'il semble, *a priori*, que l'interprétation porte en elle-même sa divulgation puisqu'elle « incarne et contient l'œuvre⁸ ». Cependant, ponctuellement, les juges ont pu en accorder un au bénéfice d'un artiste-interprète⁹, ce qu'approuvent certains auteurs, en le déduisant d'une interprétation extensive de l'article L. 212-3¹⁰. Malgré ces décisions favorables des juges des tribunaux de grande instance cours d'appel la première chambre civile de la Cour de cassation, dans un arrêt du 27 novembre 2008, est venue poser clairement son refus, par un attendu que l'on peut qualifier de particulièrement explicite : « attendu que les dispositions de l'article L. 212-2 du code de la propriété intellectuelle limitent les prérogatives du droit moral de l'artiste-interprète au seul respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation¹¹ ». Ceci implique donc que le danseur ne pourra pas s'opposer à ce que son interprétation une fois réalisée sur scène soit réutilisée via d'autres modes de divulgation. De même, il ne pourra pas demander l'arrêt de l'exploitation de son interprétation sur quelque support que ce soit. Ceci est contestable dans le sens où, même s'il autorise la divulgation de son autorisation en se produisant devant un public, il n'est pas évident pour autant qu'il souhaite qu'elle soit réutilisée sous d'autres formes ne nécessitant pas sa présence physique et dans d'autres cadres qui ne lui sont pas toujours favorables.
- 11 Cette difficulté est partiellement contrée par la reconnaissance, en sus du droit moral, de droits patrimoniaux à l'interprète. En effet, l'article L. 212-3 du code précité prévoit qu'il faut l'autorisation expresse de l'artiste pour la fixation, la reproduction et la communication au public de son interprétation. Le principe de spécialité y ajoute qu'il faut une autorisation individuelle pour chacune des actions visées, l'autorisation de fixer ne vaut pas pour reproduire. Il s'agit d'une règle d'ordre public qui ne peut donc pas être aménagée ou contournée par un contrat¹². Cette autorisation donne lieu, en contrepartie, à une rémunération pour le titulaire du droit qui se distingue de son salaire. Ainsi, un danseur qui a autorisé la représentation de sa prestation devant un public devra-t-il, si elle est filmée, donner également son autorisation pour la réalisation de ce film, puis une autre pour sa communication au public¹³. Cette nécessité de triple autorisation, même si elle comporte davantage un aspect pécuniaire, permet de contourner l'absence de droit de divulgation qu'elle met en place matériellement, sans le dénommer de cette façon¹⁴. Les droits voisins du droit d'auteur sont donc proches de ce dernier. Cependant, comme nous venons de le voir, ils sont parfois moins étendus, mais surtout ils sont « soumis » à la mise en œuvre de ce dernier, comme nous le préciserons dans la deuxième partie. Ceci peut être source de conflits et justifie également que les danseurs devraient, dans certains cas et légitimement, revendiquer la qualification plus protectrice d'auteur.
- 12 Le danseur est donc indiscutablement, dans la majorité des cas, un artiste-interprète jouissant, de ce fait, de droits permettant la protection et l'exploitation financière de son interprétation. Cependant, le voisinage de ses droits avec ceux des auteurs peut parfois se révéler néfaste et peu protecteur pour lui. De plus, l'évolution des formes et modalités de la création chorégraphique pourrait laisser penser que le danseur serait à même, dans certains cas, lui aussi de prétendre à ces droits d'auteur.

Le danseur, un potentiel auteur ?

- 13 Si la question de la qualification du danseur comme auteur se pose aujourd'hui c'est parce que de plus en plus la création chorégraphique contemporaine, en particulier, tend vers un véritable travail concerté et de réflexion entre danseurs et chorégraphe. Il en va de même dans certaines compagnies de petite taille où, en réalité, le chorégraphe est également un des danseurs, cumulant sur sa tête les deux qualités. Le danseur n'est plus que rarement un simple exécutant, notamment lorsqu'il se trouve dans une situation de salariat, dans une compagnie organisée, souvent subventionnée et bien hiérarchisée. Il ne faut pas oublier que tout chorégraphe, qu'il pratique encore ou non, a nécessairement été un jour danseur auparavant. Ainsi, conviendra-t-il de préciser, dans un premier temps, les causes de cette incertitude et les solutions apportées par la jurisprudence et proposées par la doctrine, puis, dans un second temps, les enjeux d'une éventuelle requalification du statut du danseur.

Un danseur pouvant prétendre au statut d'auteur ?

- 14 Le schéma classique veut que ce soit le chorégraphe qui soit qualifié d'auteur, le danseur n'étant considéré que comme un interprète de l'œuvre réalisée par ce dernier. En effet, si l'on examine les dispositions légales, l'auteur est défini par rapport à l'œuvre dont il est à l'origine, elle-même étant caractérisée par son originalité matérialisée dans sa forme, et l'artiste-interprète par rapport à l'existence préalable de cette même œuvre qu'il exécute. Par principe, est donc exclue du champ de la protection par le droit d'auteur la prestation d'un artiste-interprète¹⁵, la qualité d'auteur ne pouvant être reconnue au simple exécutant matériel. Si le danseur se contente d'exécuter les instructions données par le chorégraphe, l'enchaînement créé par lui, il n'est donc qu'un artiste-interprète bénéficiant de droits voisins du droit d'auteur du chorégraphe.
- 15 En revanche, qu'en est-il, par exemple, s'il ne possède que de simples indications du chorégraphe qui lui laisse donc une grande liberté dans l'exécution, voire l'adaptation ou la modification de la chorégraphie ? De même, que penser si l'on examine certaines formes de création chorégraphique contemporaine où le danseur est laissé totalement libre d'improviser des parties entières de la création ? Dans ce cas, qui du chorégraphe ou du danseur sera l'auteur ? La simple divulgation, sous le nom du chorégraphe, suffira-t-elle à lui conférer la qualité d'auteur, alors que sa part dans le processus créatif sera moindre, ou seront-ils coauteurs ? Pour répondre à ces questions qui ne sont pas résolues dans les textes, tournons nous vers la jurisprudence et la doctrine, en procédant par analogie, puisqu'il n'a jamais été traité du cas de danseurs, mais plutôt de musiciens.
- 16 Un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 28 juillet 1957 semble aller dans le sens de la qualification de coauteur du danseur, étant donné que, dans cette espèce, les juges ont considéré que la qualité de coauteur pouvait être reconnue à celui qui a seulement fourni l'idée. Or, un danseur qui improvise non seulement fournit une idée originale, mais en plus la matérialise. Si l'on reprend cette solution, en l'absence de fixation, l'octroi de la qualité d'auteur serait davantage une faveur faite au chorégraphe puisque, sans l'interprétation des danseurs, ses instructions demeureraient de simples idées dématérialisées. Même la Cour de cassation, dans une décision très décriée par la doctrine, a pu qualifier d'œuvre une interprétation et donc d'auteur un interprète, dans

un arrêt de la 1^{ère} chambre civile du 14 janvier 1964¹⁶. Les juges justifient leur décision par la nécessité de protection du « talent » et d'un « capital le plus souvent en puissance, essentiellement personnel ». Allant encore plus loin, l'arrêt de la 1^{ère} chambre civile du 1^{er} juillet 1970¹⁷ précise que dès que l'interprète improvise il se fait auteur. Néanmoins, ces décisions sont intervenues avant l'entrée en vigueur de la loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique¹⁸ et de celle n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle¹⁹, ce qui laisse planer un doute quant à l'adéquation de la solution adoptée au droit actuel. De plus, il s'agit de décisions isolées et à l'égard desquelles la doctrine s'est montrée fort réticente, estimant que l'artiste-interprète ne peut être rien d'autre qu'un « auxiliaire de la création artistique ». En effet, il faut noter que malgré l'adoption d'une loi protectrice des artistes-interprètes, ces derniers restent défavorisés. Ceci est dû au fait que, face aux réticences surtout économiques des auteurs qui avaient peur de voir leur monopole découlant de la loi du 11 mars 1957 concurrencé²⁰, le législateur a choisi de les rassurer en assujettissant les droits des interprètes à ceux des auteurs, dans la loi du 5 juillet 1985. Ils ont donc dû attendre près de trente ans de plus que les premiers pour se voir reconnaître la qualité d'artiste, au sens de la propriété intellectuelle, et non simplement de travailleurs du spectacle. Alors, imaginer qu'un artiste-interprète pourrait se prétendre auteur semble tout simplement impensable, et pourtant, ici, nous militons pour. Cependant, cela suppose de prendre comme référence l'œuvre, la création, comme le fait le Code de la propriété intellectuelle, puisqu'il définit l'auteur par rapport à son œuvre, et non le créateur ou interprète, comme le font les juges et la doctrine.

- 17 L'examen des jurisprudences postérieures, en revanche, montre une position plus nuancée des juges qui maintiennent l'idée que, par principe, un artiste-interprète ne peut pas être un auteur, à moins, et cela ouvre une brèche dans laquelle nous allons nous engouffrer, que soit rapportée la preuve d'une activité créatrice personnelle²¹. Un débat s'est alors ouvert sur l'exigence ou non d'originalité comme condition de la protection d'une interprétation et sur ses conséquences, dans ce cas. Ainsi, Patrick Tafforeau²² voit-il dans l'expression « activité créatrice personnelle » le fait que l'exécution ne suffirait pas à elle seule. L'interprétation se diviserait donc en deux étapes, celle de la conception ou création et celle de l'exécution, ce qui implique une composante technique et une artistique. Elle est donc une création qui s'incarne dans une forme différente de celle de l'œuvre et qui varie d'une interprétation à une autre par la diversité des idées la constituant, leur agencement et leur matérialisation. Ceci ne pose pas vraiment de problème en cas de primo interprétation, mais qu'en est-il quand il s'agit d'une reprise d'une œuvre, notamment du répertoire ? On peut solutionner cela en retenant l'idée précitée selon laquelle toute interprétation qui serait la matérialisation des idées de l'interprète est nécessairement originale.
- 18 L'interprète serait donc le « trait d'union » entre l'œuvre et le public et son interprétation ferait figure de création originale. Dans ce cas, pourquoi ne pas le qualifier d'auteur ? Michel Vivant²³ va dans ce sens, et nous l'approuvons, en précisant que si la jurisprudence exige une « empreinte de la personnalité de l'artiste », cela rapproche la notion d'interprétation de celle d'œuvre, voire les confond. Finalement, la différence entre l'œuvre et l'interprétation tiendrait dans l'existence ou non d'une œuvre préexistante qui serait exécutée de manière originale, appréciée subjectivement et largement par le juge. En cela, elle peut très bien elle-même constituer une œuvre à part entière puisque des

adaptations d'une œuvre préexistante sont, selon l'article L.112-3 du Code de la propriété intellectuelle, des créations protégeables par le droit d'auteur en tant qu'œuvres dérivées. Plusieurs qualifications de l'interprète sont alors possibles et nous reprendrons, ici, celles dégagées par Patrick Tafforeau : auteur d'une œuvre nouvelle s'il improvise seul et totalement car il n'y aura alors pas d'œuvre préexistante, auteur d'une œuvre dérivée s'il complète une chorégraphie préexistante et effectue des choix dans la disposition et l'exécution de cette dernière ou coauteur d'une œuvre de collaboration²⁴ si la chorégraphie finale résulte d'un travail concerté entre le danseur et le chorégraphe. En définitive, si le danseur crée seul la chorégraphie, mais cela reste une hypothèse marginale, il est auteur de celle-ci. Dans la majorité des cas, la solution devrait être que danseurs et chorégraphe qui ont créé ensemble devraient être considérés comme coauteurs, sans distinguer les apports de chacun. En admettant cela, si la chorégraphie est considérée comme une œuvre de collaboration, cela suppose qu'elle soit divulguée sous leurs deux noms, ce qui serait le plus favorable au danseur. En revanche, si elle est qualifiée d'œuvre collective dirigée par le chorégraphe, il diffusera la création sous son seul nom, ce qui permettrait, néanmoins, au danseur de disposer de certains droits d'auteur sur sa partie, conformément aux dispositions de l'article L. 113-2 alinéa 3 du Code de la propriété intellectuelle. Cette solution serait conforme aux règles gouvernant l'obligation *in solidum* qui veulent que « chacun qui a contribué au résultat doit être tenu pour auteur pour le tout.²⁵ »

- 19 Enfin, la particularité, en matière chorégraphique, est que dans la plupart des compagnies de type associatives, de petite taille, le chorégraphe n'est pas nécessairement identifié comme tel et est bien souvent également danseur. *A fortiori*, dans ce cas, il pourra être qualifié à la fois d'auteur et d'interprète. Une fois ces difficultés soulevées et partiellement résolues, la question reste de savoir quel est l'intérêt pour le danseur de se voir qualifié d'auteur et quelles en sont les conséquences.

Les enjeux du changement de qualification pour le danseur

- 20 Si l'interprétation faite par le danseur peut être qualifiée de créative, il pourra alors prétendre au statut d'auteur. La question est, dans ce cas, de savoir s'il peut cumuler les deux qualifications et donc les droits pécuniaires et moraux associés ou s'il doit choisir et, dans ce dernier cas, quel sera la plus avantageuse pour lui ? Pour répondre à cette dernière question, *a priori*, il semble logique de retenir le statut le plus protecteur pour lui, c'est-à-dire celui de chorégraphe. Néanmoins, il semblerait possible de distinguer et de cumuler les deux statuts, selon l'activité visée. Ainsi, un jugement du Tribunal de grande instance de Nanterre, en date du 5 novembre 1997, a-t-il reconnu qu'on peut être titulaire d'un droit d'auteur et de droits voisins et agir, de ce fait, sur les deux terrains²⁶, en distinguant selon l'activité dont les droits violés découlent.
- 21 S'il est reconnu comme auteur, le danseur bénéficiera de droits plus larges qu'en tant qu'artiste-interprète. En effet, au regard du droit moral, il disposera en plus, comme vu précédemment, d'un droit de divulgation et d'un droit de retrait et de repentir, et de droits patrimoniaux plus importants. En effet, si le droit moral est imprescriptible pour les deux, les droits patrimoniaux de l'auteur sont protégés durant encore soixante-dix ans à compter de la date de son décès, contre cinquante ans et à compter de la première interprétation pour l'artiste-interprète. Outre que cela lui confère des droits plus étendus, être qualifié d'auteur permettrait au danseur de ne plus subir la soumission de

ses droits à ceux de l'auteur, comme le prévoit l'article L. 211-1 du Code de la propriété intellectuelle. Or, la chorégraphie ne présentant pas d'exécution personnelle, c'est la préfiguration d'une œuvre dont les artistes-interprètes assureront la réalisation. Il y a donc toujours association d'un droit d'auteur et d'un droit voisin. Ainsi, un chorégraphe peut-il imposer son autorisation de représentation ou de reproduction au danseur qui s'y opposerait, tout comme son refus, mais l'inverse n'est pas possible. Toutefois, peu de conflits de ce type ont été portés devant les juridictions, depuis 1985. Ceci prouve, selon Jean-Michel Bruguière²⁷, une réelle coexistence favorisée par la pratique contractuelle. Dans une vision plus pessimiste, on pourrait également avancer comme raison l'absence d'action des titulaires, peut-être par manque de connaissances de leurs droits. De plus, la jurisprudence est venue poser une limite puisque cette solution s'applique, sauf si l'artiste-interprète apporte la preuve que l'auteur abuse de son droit : « Il incombe à l'artiste d'établir que les auteurs ont fait un usage abusif de la prérogative que la loi leur confère, en portant une atteinte essentielle à son droit au respect de son interprétation, manifestée par la dénaturation de celle-ci.²⁸ » La charge de la preuve pèse donc sur le demandeur qui devra prouver l'intention de nuire de l'auteur et que l'atteinte présente une certaine gravité, même si l'existence d'un abus manifeste n'est pas nécessaire. Mais, si le danseur est considéré comme auteur, alors ses droits tant moraux que patrimoniaux se placeront au même niveau que celui du chorégraphe et il pourra alors pleinement exercer son droit d'autorisation et de divulgation.

- 22 D'autres auteurs, comme Xavier Daverat²⁹, vont même plus loin, en considérant que la prééminence du droit d'auteur ne peut pas être une règle, sinon elle priverait d'intérêt la reconnaissance de droits voisins et interférerait systématiquement, l'interprétation n'existant que parce qu'une œuvre préexistante a été créée. En ce sens, un jugement du Tribunal de grande instance de Paris rendu en référé, le 14 mai 1974, apporte un embryon de réponse en affirmant que le droit au respect de l'œuvre ne saurait faire automatiquement obstacle aux demandes légitimes de personnes aux droits desquelles il serait porté atteinte par cette œuvre puisque « dans le conflit entre le droit de l'auteur au respect de son œuvre et le droit de l'interprète au respect de sa personnalité, il y a lieu de trancher dans le sens qui causera le moindre dommage.³⁰ » De même, dans une autre décision plus récente, le même tribunal a considéré que le droit moral de l'artiste-interprète devait être pris en compte et lui octroie, de ce fait, des dommages et intérêts lorsqu'il aura été violé par un auteur faisant usage de ses prérogatives. Autant dire que les juges n'apportent pas de réponse réelle. La première décision serait même illogique, selon Xavier Daverat, puisque, soit il y a une atteinte au droit moral de l'artiste-interprète qui doit être interrompue et sanctionnée soit il n'y en a pas et il doit être débouté. Cette solution semble se justifier par des enjeux purement économiques et ne pas conduire à écarter complètement le droit moral puisque sa rédaction laisse penser qu'une autre atteinte davantage caractérisée aurait pu être sanctionnée. Mais encore une fois, si le danseur était considéré comme un auteur, la question ne se poserait pas !

Conclusion

- 23 Pour répondre à la question posée dans le titre, le danseur est donc bien un interprète, dans le sens où il n'est pas qu'un simple exécutant dépourvu de toute fibre artistique, mais il n'est pas que cela. Il pourrait être aussi au moins un coauteur, par l'originalité qui habite son interprétation et sa contribution personnelle à la chorégraphie finale. Il

faudrait donc distinguer deux cas : celui où le danseur n'est qu'un exécutant, obéissant aux ordres du chorégraphe, malgré la personnalité de son interprétation, conduisant à ne le qualifier que d'artiste-interprète titulaire seulement de droits voisins et celui où il fait œuvre de création, en ajoutant des enchaînements originaux, en l'absence de directives du chorégraphe. Dans ce dernier cas, il sera alors auteur si toute la chorégraphie procède de sa création, ou coauteur au côté du chorégraphe, voire d'autres danseurs, s'il ne crée qu'une partie de la chorégraphie, et pourra bénéficier de droits d'auteur sur ces éléments qui sont son œuvre, à condition bien sûr qu'elle soit originale. Dans ce cas, même l'opposition des chorégraphes n'a aucun effet puisque ce sont les définitions, conditions et qualifications légales qui s'appliquent. Pour autant, il n'est pas sûr que cela se passe sans heurts dans la pratique. Preuve en est que lorsque les notateurs, il y a quelques années, ont voulu revendiquer la qualité d'auteur de leur partition, ils se sont retrouvés confrontés à une large opposition des chorégraphes. C'est pourquoi, encore aujourd'hui, ils ne bénéficient pas de droits de propriété intellectuelle. Mais il s'agit là d'un autre débat.

BIBLIOGRAPHIE

Code de la propriété intellectuelle, treizième édition, Paris, Dalloz, 2013.

BADINTER, Robert, « Le droit de l'artiste sur son interprétation (L'arrêt Furtwängler) », in JCP G 1964, I, 1844.

BRUGUIERE Jean-Michel, « L'articulation du droit d'auteur et des droits voisins » in BRUGUIERE Jean-Michel (dir.), *L'articulation des droits de propriété intellectuelle*, Paris, Dalloz, coll. Thèmes & commentaires – La propriété intellectuelle autrement, 2011, p. 67-77.

BRUGUIERE Jean-Michel et VIVANT Michel, *Droit d'auteur et droits voisins*, deuxième édition, Paris, Dalloz, 2012.

DAVERAT Xavier, *L'artiste interprète*, Thèse de doctorat de l'université Bordeaux I, 1990.

DAVERAT Xavier, « Droits voisins du droit d'auteur – Nature des droits voisins », in *Jurisclasseur Propriété littéraire et artistique*, Paris, Editions du Jurisclasseur, 2008, Fascicule 1410.

EDELMAN Bernard, « Nouvelle enquête sur le droit moral des artistes-interprètes », Dalloz 2006, *Cahier droit des affaires*, p. 1168-1171.

RANOU Janine et ROHARIK Ionela, *Les danseurs, un métier d'engagement*, Paris, La documentation française, coll. « Questions de culture », 2006.

TAFFOREAU Patrick, « La notion d'interprétation en droit de la propriété littéraire et artistique », in *Propriétés Intellectuelles*, n° 18, 2006, p. 50-57.

VIVANT Michel, « Les métamorphoses de l'œuvre – Des Mythologies aux mythes informatiques », in Dalloz 2010, « Etudes et commentaires ».

NOTES

1. RANOU Janine et ROHARIK Ionela, *Les danseurs – Un métier d'engagement*, Paris, La documentation française, coll. Questions de culture, 2006, p. 11.
2. TAFFOREAU Patrick, « La notion d'interprétation en droit de la propriété littéraire et artistique », in *Propriétés Intellectuelles*, n° 18, 2006, p. 51.
3. La fixation de l'œuvre chorégraphique, par le biais d'un vidéogramme ou d'une notation par exemple, n'est pas en soi une condition pour que l'œuvre soit protégée, mais permet à son auteur d'en prouver l'existence ou le contenu, en cas de contestation ou contrefaçon.
4. TAFFOREAU Patrick, *art.cit.*, p. 50.
5. BRUGUIERE Jean-Michel et VIVANT Michel, *Droit d'auteur et droits voisins*, 2^{ème} édition, Paris, Dalloz, 2012, p. 963, § 1174.
6. Ces éléments seront précisés ultérieurement dans les développements consacrés aux causes de l'incertitude de la qualification de danseur, car ils en font partie et sont la principale source de cette hésitation.
7. Sociale, 8 février 2006 : Bull. civ. II n° 64 ; D. 2006, 1172, note Allaey ; D. 2006, pan. 3000, obs. Sirinelli ; D. 2006, AJ 579, obs. Daleau ; RTD Com. 2006, 374, obs. Pollaud-Dulian ; CCE 2006, Etude 11, obs. Boudarot ; CCE 2006, n° 57, note Caron ; CCE 2007, chron. 4, obs. Daverat ; JCP G 2006, II, 10078, note Azzi ; JCP E 2006, 1654, note Alleaume ; JCP S 2006, 1238, note Tahalle ; Legipresse 2006, III, p. 101, note Tafforeau ; RIDA juill. 2006, p. 303, note Kéréver.
8. TAFFOREAU Patrick, *art.cit.*, p. 51.
9. Cour d'appel de Paris, 29 avril 1998 : RIDA oct. 1998, p. 263. Cour d'appel de Paris, 7 juin 2006 : D. 2001, somm. 2555, obs. Sirinelli.
10. Voir notamment DAVERAT Xavier, *L'artiste interprète*, Thèse de doctorat de l'université Bordeaux I, 1990.
11. Civile 1^{ère}, 27 novembre 2008 : Bull. civ. 2008 I n° 274 ; CCE 2009, p. 29, comm. 13, note Caron.
12. Cour d'appel de Paris, 9 mai 2005 : RTD Com. 2006, 376, obs. Pollaud-Dulian.
13. En ce sens, concernant le film tiré de la prestation d'un artiste lors d'un festival, voir Tribunal de grande instance de Paris, 14 novembre 2007 : CCE 2008, chron. 4, § 8, obs. Daverat.
14. EDELMAN Bernard, « Nouvelle enquête sur le droit moral des artistes-interprètes », in Dalloz 2006, *Cahier droit des affaires*, p. 1168.
15. Civile 1^{ère}, 15 mars 1977 : non publié ; RIDA juill. 1977, p. 501, note Desbois.
16. Civile 1^{ère}, 14 janvier 1964 : Bull. civ. 1964 n° 7 ; D. 1964, p. 321, note Pluyette ; JCP G 1964, II, 13712 ; RIDA janv. 1965, p. 194 ; BADINTER Robert, « Le droit de l'artiste sur son interprétation (L'arrêt Furtwängler) », in JCP G 1964, I, 1844.
17. Civile 1^{ère}, 1^{er} juillet 1970 : Bull. civ. I n° 228 p. 185 ; D. 1970, 734, note Edelman.
18. JORF du 14 mars 1957 p. 2723.
19. JORF du 4 juillet 1985 p. 7495.
20. BRUGUIERE Jean-Michel, « L'articulation du droit d'auteur et des droits voisins », in BRUGUIERE Jean-Michel (Dir.), *L'articulation des droits de propriété intellectuelle*, Paris, Dalloz, coll. "Thèmes & commentaires – La propriété intellectuelle autrement", 2011, p. 67.
21. Civile 1^{ère}, 22 février 2000 : non publié.
22. TAFFOREAU Patrick, *art.cit.*, p. 50.
23. BRUGUIERE Jean-Michel et VIVANT Michel, *Droit d'auteur et droits voisins*, *op.cit.*, p. 963, § 1174.
24. Définie à l'article L. 113-1 alinéa 1 du Code de la propriété intellectuelle comme « l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. »
25. VIVANT Michel, « Les métamorphoses de l'œuvre – Des Mythologies aux mythes informatiques », in Dalloz 2010, "Etudes et commentaires, p. 776.

26. Tribunal de grande instance de Nanterre, 5 novembre 1997 : Gaz. Pal. 1998, 2, p. 551.
 27. BRUGUIERE Jean-Michel, « L'articulation du droit d'auteur et des droits voisins », in BRUGUIERE Jean-Michel (Dir.), *L'articulation des droits de propriété intellectuelle*, op.cit., p. 67.
 28. Cour d'appel de Paris, 21 septembre 1999 : JCP E 2000, II, 1093, note Pollaud-Dulian ; Legipresse 1999, III, 154.
 29. DAVERAT Xavier, « Droits voisins du droit d'auteur – Nature des droits voisins », in *Jurisque Propriété littéraire et artistique*, Paris, Editions du Jurisque, 2008, Fascicule 1410.
 30. Tribunal de grande instance de Paris, référé, 14 mai 1974, 2^e esp. : D. 1974, 767, note Edelman.
-

RÉSUMÉS

Le droit de la propriété intellectuelle distingue l'auteur d'une œuvre de son interprète conférant à chacun des droits propres, ceux du second étant subordonnés au respect de ceux du premier. Le chorégraphe est donc un auteur et le danseur un artiste-interprète. Cependant, cette distinction n'est pas si évidente tant le danseur s'implique personnellement dans la réalisation de la chorégraphie. Requalifier le danseur d'auteur lui serait, certes, favorable, mais cela n'est pas si facile et ne va pas sans conséquences.

Intellectual property right makes a distinction between the author and the performer, each one having its own rights. The last one sees the exercise of his rights depending on the author's ones. Therefore, according to this distinction, the choreographer is an author and the dancer a performer. However, it's not as easy as it seems to distinguish between them because the dancer really involves himself in the creation's process. So, to requalify the dancer as an author would be advantageous for him, but it's not so easy and it has consequences.

INDEX

Mots-clés : auteur, interprète, droits, œuvre, originalité

Keywords : author, originality, performer, rights, work

AUTEUR

AURORE VINANT

Aurore Vinant est doctorante en droit à l'université Montesquieu Bordeaux IV, Institut de recherche en droit des affaires et du patrimoine (IRDAP). Sa thèse, en cours, est intitulée « La danse et le droit » sous la direction de M. le Professeur Xavier DAVERAT. Elle est par ailleurs juriste — attachée territoriale stagiaire au sein de la communauté d'agglomération Grand Paris, Paris Seine Ouest à Meudon (92). Elle a déjà rédigé deux mémoires autour de la danse : *Quelques aspects historiques et sociologiques de l'évolution de la danse entre culture des élites et culture populaire*, Mémoire de M2 Recherche Pensée et idées politiques, Université Montesquieu Bordeaux IV, et *La reconnaissance du danseur entre institution et public*, Mémoire de M2 Professionnel Droit des créations intellectuelles, Université Montesquieu Bordeaux IV.